

## MEGJEGYZÉSEK A VILÁGIASSÁG KÉRDÉSÉHEZ BOCCACCIO DEKAMERON-JÁBAN

Az 1262-es év váratlan fordulatot hoz az akkor 49 éves, írásaival már meglehetősen hírnevet maga mögött tudó Boccaccio életébe, amikor is megjelenik nála egy Gioacchino Ciani nevű szerzetes. Üzenetet továbbít neki a szíenai kolostorból, egy bizonyos Pietro Petronitól, akit szentéletű emberként tiszteltek, s nem sokkal korábban halt meg a kolostorban. Nos, Petroni közeli halált és örök kárhozatot jósolt Boccacciónak, ha az nem hagy fel addigi világias művészetével, s nem fordul az örök dolgok felé. Boccaccio - bizonyos az üzenet feladója is meglepődött volna rajta - rendkívüli fogékonysággal és érzékenységgel fogadta az intő szavakat, talán választ látott bennük saját belső kínlódásaira, melyek közt már jó ideje kiúttalanul vergődött. S hogy mennyire telibe találtak Petroni dörgedelmei, azt Boccaccio reakciójának hevesességéből mérhetjük le igazán: elhatározza ugyanis, radikálisan szakít egész addigi életével. Ezen elhatározás fényében kész megtagadni irodalmi műveit is, melyeket oly gyakran átsző a földi élvezetek szeretete, s úgy dönt, elégeti őket.

Legenda-e vagy sem, nem tudjuk, mindenesetre azt mondják, éppen Petrarca tartotta volna vissza Boccacciót attól, hogy a lángok közé vesse a *Dekameron*-t az viszont már nem biztosan nem legenda, hanem tény, hogy Petrarca írt hozzá egy levelet, amelyben érveket sorakoztat fel az imént említett döntéssel szemben. Petrarca tapasztalatból beszélhetett, hiszen ő is ismerte azt a mindent elemésztő, vallásos tüzet, amely most megperzselte barátját: ő, akinek a *Confessiones* Agustinustól állandó olvasmánya volt olyannyira, hogy mindig magánál hordta s akinek a *Dalaskönyve*, ha figyelmesen olvassuk, lényegében nem más, mint egy földi nő iránti földi szerelmét bűnnek valló igazi *conversio* ismételt bejelentése, majd miután erre mégis képtelennek bizonyul, a nő angyal arcúvá magasztosítása a "dolce stil nuovo" szellemében. Petrarca említett levelében vigasztalja és erősíti barátját: ne engedje, hogy a halál súlyos árnyként ránehezedjen, inkább tegye a halált mindennapos gondolatává, amely a bölcs ember számára erő, nem pedig kétségbeesés okává lesz s a halál kikerülhetetlenségével szembesülve a tudományokra ne tekintsen úgy, mint rosszra vívó kísértésre, hanem mint az öregkor vigaszára. Majd nemeslelkű szavainak betetőzéseként Petrarca meghívja barátját, hogy lakjon nála. Mindezek után Boccaccio, bár nem fogadja el a szíves invitálást, letesz abbéli szándékáról, hogy elégesse műveit.

Azt is mondhatnánk, az eddigiek részleteket villantottak fel egy megtérés drámai nyitányából, s ez - mint korunk szereti nevezni - magánügy. A magam részéről én ezt másként gondolom. Abba most ne menjünk bele, hogy miféle megtérés az, ami csak "magánügy", de maradhatunk szigorúan az irodalom talaján: nem kell ugyanis elfelednünk, hogy Boccaccio lelki megújulása alapvető változást indukált egész további irodalmi munkássága irányának és céljának kijelölésében. A változás mélységére jellemző, hogy szerzőnk ezen túl nemcsak korábbi írásainak témáit, hanem nyelvezetét is elveti, vagyis az olasz helyett szinte kizárólag latin nyelvű munkákkal foglalkozik - s ebben ismét csak Petrarca hatása figyelhető meg, aki köztudottan nem a *Dalaskönyv*-re, hanem a latin nyelven írott *Africa* c. történeti traktátusára volt a leghüszkébb, ezért is kapta egykor a költői koronát a Capitoliumon. Ebben az összefüggésben tehát nem érdektelen, hogy Boccaccio élete végéig dolgozik

kifejezetten morális indíttatású, a saját korában kirobbanó sikert aratott írásain, mint amilyen a *De casibus virorum illustrium*, a *De claris mulieribus* vagy a *De Genealogiis deorum gentilium*.

Mindez persze semmit sem von le annak érvényéből, miszerint az, hogy egy szerző miként ítéli meg saját művét, távolról sem kell, hogy interpretációs kulcsként szolgáljon vagyis esetünkben az a tény, hogy Boccaccio utólag úgymond megtagadta főművét, akár elhanyagolható is lehet az értelmezés szempontjából. Ezen elvet elfogadva, azonban tegyük rögtön hozzá, hogy nem is interpretációt céloz meg a jelen dolgozat, hanem egy általánosabb szempontot ajánl a rövid vizsgálódás tárgyául, mégpedig a *világiasság* kérdését.

Úgy vélem, nem igényel különösebb megindoklást, ha azt állítom, amiért megtérése után Boccaccio a tűz martalékául szánta a *Dekameron*-t, az tulajdonképpen nem más, mint könyvének markánsan világias tónusa. Ez a világias tónus természetesen a mű tárgyának megközelítésében és feldolgozásában mutatkozik meg leginkább, egyidejűleg feltárva egy sajátos emberi-művészi hozzáállást ("atteggiamento") is. A könyv fő témája kétségtelenül a szerelem, miként az előszó leszögezi:

"... elmondok száz novellát vagy mesét, vagy példázatot, vagy történetet, mindegy, hogy minek nevezzük, melyeket hét hölgyből és három ifjúból összeverődött társaság mesélt el a múlt hálalos járvány szörnyű idején, és hozzáfűzök néhány dalocskát, melyeket a fent mondott hölgyek énekeltek az ő gyönyörűségükre. Ezekben a novellákban szóba kerülnek az újabb és a régi időkben esett mulatságos és zordon szerelmi történetek és egyéb kalandos esetek."

S valóban, a könyvben gazdagon sorjáznak a vidám vagy éppen komor történetek megcsalt férjekről és titkos légyottok huncutságaival elrabolt kellemes percekről, hoppon maradt ifjú szerelmesről, sok viszontagság után elnyert boldogságról, illetve a beteljesületlen érzelm vájta gyógyíthatatlan bánatról és keserűségről. A mulatságos elbeszélések közül találomra vehetjük a hetedik nap nyolcadik novelláját, ahol egy féltékeny ember felesége azt eszeli ki, hogy éjszakára egy madzagot ereszt le szobája ablakán, melynek egyik vége a földig ér, a másikat pedig az ágyban saját lába nagyujjához kötözi, majd meghagyja kedvesének, hogy mikor jön, rántsa meg a madzagot, s ha a férje alszik, ő kimegy neki ajtót nyitni s bár a férj észreveszi ezt, a végén mégis ő húzza a rövidebbet. Jót nevetethünk az első nap ötödik novellájában az okos és vidám őrgrófné történetén, aki egy pompás tyúklakomával neme egy találó válasszal lelohasztja a francia király esztelen szerelmét. Vagy ott van a harmadik nap hetedik novellája, amely egy nemes ifjú, bizonyos Tebaldo viszontagságos szerelmét meséli el, aki előbb hajba kap kedvesével, s ezért elutazik Firenzéből majd oda visszatérve zárandok képében, felfedi hölgye előtt tévedését, megszabadítja a hálaltól annak férjét, akit ama váddal ítélték el, hogy őt megölte, sőt kibékíti testvéreivel mindezek után pedig okosan élvezi szerelmét kedvesével. Másfelől, aki csak olvasta a könyvet, mindenki emlékezik a negyedik nap ötödik novellájára, Lisabetta szomorú történetére, aki megölt kedvesének fejét egy bazsalikomcserépbe helyezi, s azt nap nap után a maga könnyeivel öntözi, mígnem a bátyjai gyanút fognak és elveszik tőle, mire a leány kevés idő múltán belehal fájdalomába. Megint más szint jelentenek a tizedik nap novellái, melyek a nemeslelkű, lovagias szerelem szép példáiról mesélnek, mint a hetedik novella, amelynek főszereplője Szicília uralkodója, aragóniai Péter király, aki értesülve a betegségében sínylődő Lisa iránta való szerelméről, megvigasztalja őt, majd pedig férjhez adja egy nemes ifjúhoz, homlokra csókolja, s élete végéig lovagjának kötelezi magát. Mégis az igaz szerelem leg-

szebb példája a *Dekameron*-ban talán Federigo degli Alberghie a negyedik nap kilencedik novellájában. Ez a firenzei ifjú beleszeret a bájos monna Giovanna nevezetű nemes hölgybe, s hogy annak szerelmét elnyerje, vitézi tornákra és lovagi játékokra jár, miközben elpazarolja összes vagyonát, úgyhogy nem marad egyebe, mint egy kicsiny birtok meg egy csodálatos sólyom. Egy napon aztán betér hozzá hölgye. Federico most sajnálja csak igazán, hogy ily nagy ínségre jutott, hiszen semmit sem lel, amivel megvendégelhetné. Ekkor ráesik a tekintete a sólyomra, s nem habozik azt méltó eledelnek elkészíttetni hölgye számára. A pompás ebéd után monna Giovanna elérkezettnek látja az időt szóba hozni látogatása célját: beteg fiacskája számára kéri ajándékol tőle azt, ami neki a legdrágább, vagyis a sólymát. Federico, hallván e beszédet, és megfontolván, hogy immár nem teljesítheti ezt a kívánságot, "ott a hölgy előtt sírva fakadt, s egyetlen szóval sem tudott felelni." Majd miután kisírta magát, így szól:

"Madonna, mióta Istennek úgy tetszett, hogy benned vettem szerelmemet, számos dolgaiban éreztem a sorsnak kajánságát, és keseregtem miatta de mindez semmiség volt ahhoz képest, mit mostan velem művel, miért is soha meg nem békélhetek vele, ha meg gondolom, hogy eljöttél szegény házamba, melyet, míg gazdag voltam, nem méltattál látogatásodra, és csekélyke ajándékot kérsz tőlem, és a sors úgy intézte, hogy még ezt sem adhatom meg néked... /A sólyom/ volt ma délben a pecsenye a tányérodon. És úgy hittem, hogy ekképpen a legjobban használok fel e madarat de mivel most látom, hogy másképpen kívántad, úgy fáj, hogy nem tudok szolgálatodra lenni, miképpen azt hiszem, soha meg nem vigasztalódom miatta."

Erre igen megenyhül iránta a hölgy, és miután özvegyiségre jut, eszébe jut Federico "deréksége és utolsó nagylelkűsége, mikor az ő megvendéglelésére megölte kitűnő sólymát", hát feleségül megy hozzá és nagy gazdagsághoz juttatja.

Persze, amit oly gyakran szokás emlegetni, az a testi szerelem jelenléte a *Dekameron*-ban. Külön figyelmenreméltó, hogy Boccacciónál nem mentes a testi szerelemtől a legmagasztosabb szenvedély sem, sőt ez jelenti annak természetes kifutását és célját. Példának okáért gondolhatunk a negyedik nap első novellájában Ghismondára, aki szerelmes vágyakozásait betöltendő, rábukkan egy hegyoldalba vajt barlangra, melyet titkos lépcső köt össze a fejedelmi palotával, s éjjelente ezen keresztül engedi be magához kedvesét, aki "meglehetősen alacsony származású, de jelességekben és erkölcsökben bárki másnál nemesebb ember" s mikor idős apja rajtakapja őket, az asszony oly bátran áll ki ifjú vére hajtotta sóvárgásai mellett, hogy elszántsága még apjában is tiszteletet ébreszt:

"Nyilván tudnod kellett volna, Tancredi, hogy mivel magad húsból és vérből vagy, lelkedből lelkedzett leányod is húsból vagy, nem pedig kőből avagy vashból... Tehát húsból vagyok, mivel tőled nyertem az életet, s oly keveset éltem még, hogy ma is ifjú vagyok, s egyik miatt is, másik miatt is teli vagyok sóvárgó vágyakozással... Mivel pedig fm ez erőknél ellenállni nem tudtam, feltettem magamban, hogy engedek nekik, bárhová sodornak is, mivel fiatal vagyok és asszony vagyok, és szerelmes lettem. Annyi bizonyos: minden erőmet latba vettem, hogy abban, mire természetes vágyakozásom hajtott, se rád, se magamra ne hozzak gyalázatot, ha rajtam áll."

Egyszóval az ember természetes hajlandóságait nem lehet előírások közé szorítani, sőt aki ilyennel próbálkozik, vétkes dolgot követ el, míg joggal teszi, aki fellázad az effajta zsarnokoskodás ellen. Sokszor és sokaktól ismételt mondat, s úgy tűnik, ez vésődött be leginkább a - hazai - olvasói köztudatba, hogy a *Dekameron* a testi szerelem létjogolultságának

kimondásával jelzi a legnyilvánvalóbban a "sötét" középkorhoz képest az új történelmi idők, vagyis a reneszánsz beköszöntét, s tulajdonképpen ez adja a mű legfőbb jelentőségét is. Gyanúsán közhelyszerű ez a megállapítás, s mint minden ilyen, sok helytálló elemet is összefog, de azt leegyszerűsítő formában teszi, s így végeredményben alkalmat nyújt a torzításra. A felvetés szintjén, ennyit engednek meg ugyanis e dolgozat szűk keretei, megemlítenék néhány átgondolandó szempontot. Először is a testi szerelem tárgyalása Boccaccionál, *önmagában véve*, korántsem hoz valami sosem látott újdonságot az európai irodalomba. Kell-e hivatkoznom példának okáért Apuleiusra, akinek a regényéből, *Az aranyszámár*-ból nem egy motívum köszön vissza éppen a *Dekameron*-ban? Különbözik pedig a középkor sem volt csupa aszkézis és önsanyargatás, hogy ne ismerte és kedvelte volna a nép száján forgó pajzán történeteket. Szintúgy emlegetni szokás, hogy Boccaccio ilyen témájú novelláiban hangsúlyosan jelen vannak a női figurák, és ez igaz is. Mégis, mielőtt a nők domináns szerepére magasröptű, évszázadok kultúrtörténetét átívelő eszme futtatással válaszolnánk, fontoljuk meg azt az "apró" mozzanatot is, hogy az író kifejezetten a hölgyeknek szánja, nekik ajánlja könyvét, miként az előszóban világosan kimondja:

"eme novellákból a fent mondott hölgyek, kik ezeket majd olvassák, a bennök elmondott mulatságos esetek révén egyfelől gyönyörűséget, másfelől hasznos okulást meríthetnek mivelhogy megismerhetik, mit kell keresniök, s egyúttal, hogy mit kell követniök: ilyesmi pedig, hiszen, nem eshetik meg anélkül, hogy el ne illanjon a búbánat."

Vagyis a női alakok sűrű szerepeltetésében bizonynyal közrejátszik egy tudatos szerzői szándék, amely szükségesnek tekinti, hogy egy új, mindaddig elhanyagolt publikomot célozzon meg könyvével: ez pedig nem az udvari kultúrán nevelkedett elit (lsd. Petrarca), sem nem az egyetemes keresztény közösség (lsd. Dante), hanem a gazdagságát immár művészi érdeklődéssel és hozzáértéssel ötvözni akaró és tudó, újfajta mentalitást, életszeretetet képviselő itáliai polgárság - beleértve nőket és férfiakat egyaránt -, amelynek színes világát Boccaccio, a nápolyi kereskedő fia oly jól ismerte. Ez talán nem teljesen éréktelen, még akkor sem, ha olykor nehéz ellenállni annak, hogy Boccacciót egyszerűen mint a felszabadító, emancipáló naturalizmus zászlóvivőjét olvassuk és olvassassuk.

A kérdés még élesebben vetődik fel, amikor a sikamlós történetek szereplői papok, szerzetesek, apácák, szóval egyházi emberek. Javaslom, ne elégedjünk meg az ilyen-olyan, nem egyszer blaszfém(!) jelenetek taglalásával. Nézzük meg inkább az elbeszélő pozícióját: Boccaccio élesszemű megfigyelőként vizsgálja a körülötte lévő világ furcsaságait, s teszi ezt képmutatásba hajló moralizálás helyett szókimondó őszinteséggel, a dolgok nevükön nevezésével - nem hiába lesz ez Machiavellitől Leopardiig az olasz elbeszélő műfaj nagy programja - azzal az őszinteséggel, amely nem torpan meg egyetlen erkölcsi-társadalmi tabu vagy szokás előtt sem. Úgy tűnt tehát, ily módon remek szatíra kerekedhetik a papi, szerzetesi ruha feltétlen megbecsülést, tiszteletet követelő volta és viselője nem egyszer erkölcstelen léhasága és bujasága közt húzóódó szakadék pellengérré állításából, amit Boccaccio, akinek fő gondja "nemes hölgyeinek mulattatása", ugye, nem hagyhatott ki. Ez a bővérű, mondjam így, olaszos nevetetési kedv buggyan ki ezekből a történetekből, s csak ritkán fordul elő a könyvben, hogy a narrátori őszinteség mintha öntörvényűvé, önjáróvá kopna, amikor is nem annyira az emberi gyengeségek, botlások szatirikus fricskázása kerül előtérbe, hanem az érzékek mondhatni állatias rítusa, miként a harmadik nap első novellájában látjuk Massetto da Lamporecchiónak az apácák kertjében művelt dolgai kapcsán.

Az emberi valóság színes kavalkádja: a kemény megpróbáltatások után szerencsés

végre jutóké, egy dolgot ügyességükkel, talpraesettségükkel megnyerőké, csalóké és megcsalatottaké, hazugoké és nagylelkűeké, boldog és boldogtalan szerelmeseké, mind-mind ellenálhatatlanul vonzza Boccaccio mesélő kedvét. A (földi) valóságot fürkésző tekintet pedig szükségszerűen megszüli a novellákban a világias tónust. Ezen a ponton válik kulcsfontosságúvá immár a *világias tónus értelmezése szempontjából* a *Dekameron*-t nyitó pestis jelenete, s nemkülönben maguknak az egyes napoknak a kerettörténetei, illetve záró versbetétei. E kötetben Baróti Tibor meggyőző értelmezését olvashatjuk e témáról, ezért én a magam részéről nem térnék ki most erre.

Mindenesetre fontosnak tartom kiemelni, hogy amennyiben hajlandók vagyunk a pestis-jelenetnek helyet, tehát koncepcionális funkciót tételezni a mű egészében, s azt nem csupán esetlegességnek tekinteni, vagyis ha valóban hajlandók vagyunk hozzálátni az értelmezéshez, akkor szembesülnünk kell egy ténnyel: a száz novella elmesélése a pestis mint minden isteni és emberi törvény felfüggesztődése idején játszódik. A Firenzében dühöngő pestis emberi lelket deformáló, naturalisztikus leírása hangsúlyosan ellentétben áll a vidéki birtok idilli szépségével, ahova idejét kellemesen és jókedvben eltölteni a hét hölgy és a három ifjú elvonul:

"Ott madárdalok zengenek, zöldellő dombok és síkságok gyönyörködtetik a szemet, a földeken tenger módjára hullámszik a dős vetés, százféle a fa és szélesebbre tárul a mennyboltozat, mely még akkor sem vonja meg tőlünk örök szépségét, ha netán elkomorul..."

Az sem lehet véletlen, hogy a tíz nap mindegyikének elején, a kerettörténetben újfent megemlíttődik a vidék valamely békés, harmónikus részlete. A külvilágban tomboló halál és a novelláknak háttérre adó táj idillje, mint egy kifeszített nyíl, a folytonos feszültség ívére húzza fel a művet. Ebből táplálkozik a könyv dinamikája. Meglátásom szerint ez a dinamika alapvetően az ellenpontozásra épül, s ha ezt elfogadjuk, akkor a novellák világiassága szintúgy az ellenpontozás egyik szélén helyezkedik el, csak hogy hiátusban, a transzcendens aspektus hiátusában. E hiátus természeténél fogva önmagában hordozza saját kiküszöbölésének szükségességét, úgy is mondhatnánk, a megbomlott rend visszaállásának igényét. Ennek összefüggésében beszélhetünk a tíz nap száz novellájának *belső ritmusáról*, amely szerint a különálló elbeszélések végeredményben az öncélú világiasságot a transzcendens irányba meghaladó rend felé mozognak.

Ezen a ponton megállnék, hiszen a többi már valóban az interpretáció dolga. Mindazonáltal bízom benne, hogy e néhány röpke észrevétel talán segíthet annak felismerésében, hogy Boccaccio *Dekameron*-ja nem csupán találomra felütött, elszórt novellák sorjázása, s akkor, ha eddig nem tettük meg, bátran belefoghatunk az egész könyv olvasásába és felfedezhetjük azt mi magunk, hisz', ugyebár, egy klasszikusról van szó.